



从那些普通而又非凡的中国人身上 读懂油画里的中国故事

◆ 殷双喜

对于中国油画家来说,“如何画”和“画什么”的问题一直是困扰画家的选择性难题。

1978 年以前,曾经有过“题材先行论”的时代,绘画的主题成为标准。而在 1990 年代以后,大多数画家更多关心的是如何画的问题,面对日益开放的艺术世界,绘画应回到绘画本身,每个人都在寻找自己的语言方式和图式。但是这种艺术发展思路产生的一个普遍性的后果,则是青年一代画家对于宏大主题和叙事性创作的漠视与淡化。对于图像和观念的爱好甚至导致了对绘画本体的漠视,无论是学院派画家还是所谓当代绘画,对图像和观念的热衷导致了对绘画质量的忽略。

评论家王端廷对当代中国油画的现状有尖锐的批评,指出其“主题和题材的肤浅,技术的粗糙,写实性油画缺乏精度,表现性油画缺乏力度,抽象性油画缺乏纯度。”对于当下中国油画界来说,提升油画作品的质量,提倡油画语言的研究,已经成为一个迫切的时代要求。

分析、读懂当代画家的作品,重点是一种社会价值、道德判断,还是要考虑艺术语言方面的独特性?也许这种二分法的提问比较片面,但是如果回答说,这两方面都要考虑,也没有说清楚问题。

好作品会讲故事

在当代艺术中判断一件作品的价值时,我们经常游离于这两者之间,一个是看作品的社会批判指向,一个是看作品的语言自身的表达水平。当然,一幅好作品,除了语言好,还要有观点,能了解观众,会讲故事,能形成叙事方式(narrative mode)。对画家来说,不仅要有技术能力,还要能关注大问题,有同情心。

著名油画家钟涵先生在第四届中国油画展的座谈会上指出,就油画的语言质量与精神质量这两方面来说,某种意义上,精神比语言更重要。我们看一幅画,最容易打动自己的,是绘画的品质,品质与精神有关,说到底,语言之在,在于精神。对于中国画家来说,这

形笔如塑,油彩如虹。油画以富于质感与温度的形色质料所造就的丰厚的艺术表现力,塑造着一部中华文化的新史篇。8月25日起,“语言之在——第四届中国油画双年展(2018)”将亮相中华艺术宫,32位油画家老中青济济一堂,代表了中国油画的最高水平。不论他们的绘画在风格与技术方面有何差异,共同点在于,他们几十年如一日,保持了对油画语言的热爱和执著,持续地探讨油画艺术在中国社会环境和文化背景下发展的可能性,涂抹出属于这个时代的中国故事。

对于油画这门外来的艺术样式,普通观众常有看不懂,不知道怎么欣赏的困惑。本刊特邀中央美术学院教授、策展人、美术评论家殷双喜先生撰文,与读者一起走近油画,读懂油画里的中国故事。

就是绘画中的“中国精神”,这种精神不是高蹈虚空,而是包含着中华民族精神、东方文化的精神、画家的人格精神等。

对于图像时代的当代社会来说,形象生产已经成为举手可得的事情,全世界每天会生产出多少手机图像和电脑图像?油画的魅力就在于它是一种眼、手、心合一的“亲手制作”的艺术,对于油画家来说,这几乎是一种无可替代的生命的快乐之源,是他们通过画笔直接触摸世界的唯一途径。与其说他们通过油画感知世界,不如说,他们将油画当作感知本身而体验。而对于人物形象的热爱,则是中国油画最为根本的艺术特点,试想一下,具有 13 亿人口的中国,每时每刻,都在发生着多么波澜壮阔的大事,而这些历史大事件的参与者,那些普通而又非凡的中国人,难道不应该成为中国绘画的主体吗?

怎么说故事很重要

本届中国油画双年展将“语言之在”作为展览的主题词,意在唤起油画界对于油画语言的关切。应邀参加这一展览的 30 多位油画家,来自于不同年龄段,他们的作品保持了艺术语言的稳定性和风格的差异性。值得注意的是,许多著名具象油画家,都选择了肖像画的方式,描绘了时代变化中不同阶层的中国人,为什么他们会以肖像画作为主要的创作

方式?我认为,与大型的主题性历史画和多人物的现实题材情节性绘画相比,具象性和表现性的油画家处理肖像画相对单纯,可以专注于人物的造型与精神面貌、心理状态的表达,从而使油画语言的研究与表达更加单纯与深入。而抽象性绘画的创作,更是对具体形象的要素进行过滤,专注于绘画语言的基本形式要素如色彩、肌理、构成的研究与表达,形成与具象性绘画不同的另一类绘画语言。

新中国成立以来的社会主义现实主义美术——写实主义是语言基础,在这一语言基础上,构建了新中国美术史的基本面貌。但说到艺术语言,我们无法回避“形式语言”,所谓形式语言,就是绘画要素的组合与结构方式,这也许是艺术语言中最为重要的部分。

著名美学家朱光潜先生在《选择与安排》一文中写道:“在作文运思时,最重要而且最艰苦的工作不在搜寻材料,而在有了材料之后,将它们加以选择与安排,这就等于说,给它们一个完整有生命的形式。”由此可见,形式是将艺术作品组成为一个整体的各要素的组合方式。研究艺术作品构成的各要素及其结构方式,就是形式研究。

油画语言中“汉语”的时代性

在当代中国油画家群体中,有许多艺术家从投身于油画艺术时,就将艺术语言的探

索视为自己的终身事业。他们对于中国的发展和时代变化,保持了高度的敏感和赞赏,但是他们没有将自己的创作视为一般的宣传画,去图解某些政策和概念,而是在艺术语言的表达方式上竭尽心力,从而使油画这一外来画种逐渐地落地生根于中国的大地,形成了具有鲜明个人特色的艺术风格。以全山石先生的油画为例,他的作品大部分是半身人物肖像,描绘了不同光线条件下环境下的不同民族的人物,通过光的明暗来造型,凸显出油画的空间造型能力和油画笔触的写意性抒情。而靳尚谊先生晚近以来的油画创作却指向了不同的方向,通过清晰的轮廓线与近乎平涂的色彩,减弱立体感,压缩画面空间,形成不同色块的平面构成,如《贵妃醉酒》一画,走向了工笔画式的平面与装饰感。

这就提示我们,艺术的发展,主体是艺术语言的发展。而艺术语言的发展,最重要的是艺术家通过语言的差异,建立起特殊的绘画主体性。这种差异性,是一种视觉表达的差异。这种视觉差异,不仅来源于题材、图像、材料的不同,最重要的是艺术表达方式的不同,这种艺术差异源于艺术家对艺术的认知和技术表达的不同。说到底,艺术家的认识与思想、技术的不同,正是这个时代与社会的产物。

由此,我们可以得出一个结论,艺术语言之在,在于时代、生活与人的互动。艺术语言的原乡,是人性的显现,正如海德格尔所说,日常生活是意义的生产之地。正是这种艺术语言的差异性,使我们具有可以比较与区别的价值判断,例如智慧与简单、精到与粗糙、典雅与低俗、丰富与简陋、成熟与生硬等这样差异性的判断。

展望当代艺术世界,最令人充满惊奇和期待的,就是艺术家不断创新,探索艺术语言的多种可能性。艺术家对精湛、透彻、新颖的语言表达方式的追求是没有止境的,我们对纯粹的研究艺术语言的油画家充满期待,正是他们在不断帮助我们建立未来的对于新的绘画的艺术判断,探索绘画语言的深度、广度和对于人性的显现,让我们从油画中读到一个个动人的中国故事。